

**Laia  
Manonelles**

Universitat de  
Barcelona  
Espanya

## ***CUANDO LA FE MUEVE MONTAÑAS: UTOPIAS POÉTICAS Y POLÍTICAS***

### **Introducción**

En el gran art, tant l'exageració com la fabulació s'orienten de la manera més palesa vers la conseqüència tendencial i la utopia concreta. Tanmateix, si el crit per la plenitud – el qual pot dir-se pregària atea de la poesia – esdevé també pràctic, ni que sigui d'alguna manera, i no roman simplement com a pre-



aparició estètica, és una qüestió que no resta resolta en la poesia, sinó en la societat<sup>1</sup>.

Ernst Bloch se aproxima al arte entendiéndolo como “un laboratorio de posibilidades” orientado hacia la creación de utopías concretas. Dicho pensador profundiza en los vasos comunicantes que se establecen entre la experiencia vital y la poesía, subrayando tanto el potencial simbólico de las fábulas como el carácter abierto de la creación y la existencia<sup>2</sup>. En la misma dirección, Lyman Tower Sargent recuerda que para Bloch el pensamiento utópico, central en el marxismo y el cristianismo, es una vía para huir del totalitarismo<sup>3</sup> puesto que Bloch relaciona directamente la utopía con la libertad, con la habilidad de soñar y construir alternativas<sup>4</sup>. La utopía puede devenir un detonador para potenciar un pensamiento crítico y transformar la cotidianidad y, dentro de estas premisas, Tower Sargent expone cómo ésta puede convertirse en un espejo que refleje aquello que la sociedad debe mejorar:

It is a constant mirror held up to the present, showing the faults of contemporary society. I like to think of it as a distorting mirror in reverse showing how good we could look. Utopia rightly upsets people because it constantly suggests that the life we lead, the society we have, is inadequate, incomplete, sick<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Bloch, E. (1985). *L'arc Utopia-matèria i altres escrits*. Barcelona: Editorial Laia, p. 192.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 193.

<sup>3</sup> Sargent, L. T. (1994). The Three Faces of Utopianism Revisited. *Utopian Studies*, 5 (1), p. 24.

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 26.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 25.

Justamente, la voluntad de llevar a cabo profundos cambios sociales aparece en los relatos de fábulas que apelan la potencialidad del colectivo para trascender los límites de lo que se considera posible. Las utopías poéticas y políticas son el punto de partida de mitos que pretenden intervenir en contextos sociopolíticos y culturales distintos. El poder simbólico de las leyendas es recogido por distintas iniciativas artísticas que enfocan diversas problemáticas sociales y ahondan en la utopía y en el potencial de las prácticas colaborativas. Aquí es preciso apuntar, tal y como Tower Sargent señala, que las utopías no se limitan a un contexto occidental sino que germinan en diversas tradiciones puesto que – aunque cada marco cultural produzca sus propios imaginarios – el pensamiento utópico es un fenómeno intrínseco del ser humano<sup>6</sup>.

En el presente artículo se analizarán ciertas propuestas del colectivo *Beijing East Village* (*Dashanzhang*, 1993-1997) y de los artistas Francis Alÿs (1959) y Martin Andersen (1973) a partir del concepto de utopía concreta, entendida como el motor de ciertas prácticas artísticas que recogen la determinación de transformar el malestar social. Se examinarán determinados proyectos del trabajo de dichos creadores, en coordenadas geopolíticas distintas, que crean un relato mítico y forjan una alegoría social. Ejemplos de estas prácticas artísticas utópicas se concretan en una *performance* del grupo *Beijing East Village* en la que elevaron una montaña anónima un metro (Beijing, 1995), en la acción organizada por Francis Alÿs en la que pidió ayuda a voluntarios para desplazar una duna de su emplazamiento original (Lima, 2002) y, también, en la instalación que Martin Andersen realizó para devolver el sol a

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 24.

su pueblo natal ubicado en el fondo de un valle con grandes montañas (Rjukan, 2013).

En tales propuestas es esencial “creer” que lo que puede parecer imposible puede devenir posible gracias a la perseverancia y la fuerza de la comunidad. El creer, el querer, la fe y el deseo son fundamentales en toda acción metafórica y ritual<sup>7</sup>. Una muestra de ello puede verse en el título de la acción colectiva *Cuando la fe mueve montañas* de Francis Alÿs, puesto que el propio artista subraya la relevancia de la fe como principio de toda hazaña que pueda parecer inalcanzable o increíble. A continuación, se esbozarán distintas prácticas utópicas en las que la creación se convierte en un instrumento para dar visibilidad a ciertos conflictos e impulsar una transformación social.

### Utopías concretas; cómo elevar una montaña anónima un metro

1. Utopianism (social dreaming) is a common human phenomenon;
2. Every culture has produced body utopias;
3. There are city utopias and even independent utopian traditions outside the Christian West<sup>8</sup>.

Lyman Tower Sargent sostiene, tal y como ya se ha expuesto, que el pensamiento utópico no es exclusivo de un marco cristiano occidental sino que diversas tradiciones también lo desarrollan, como la árabe y la china<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Maisonneuve, J. (1991). *Ritos religiosos y civiles*. Barcelona: Herder, p. 123.

<sup>8</sup> Sargent, L. T. (1994). The Three Faces of Utopianism Revisited. [*op. cit.*], p. 19.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 19-20.

Dentro de tales parámetros es necesario delimitar el escenario en el que se llevan a cabo las prácticas utópicas puesto que es fundamental que éstas se entiendan y ubiquen en un determinado contexto temporal, lingüístico e histórico y, también, en relación a lo que comunican y transmiten a un lector contemporáneo<sup>10</sup>.

Si nos aproximamos a las utopías concretas en el marco del País del Centro y del arte contemporáneo chino es pertinente mencionar la *performance* grupal *To Add One Meter to an Anonymous Mountain* (1995) [Fig. 1] llevada a cabo por diez artistas del colectivo *Beijing East Village* (*Dashanzhang*, 1993-1997)<sup>11</sup> en una montaña cercana a Beijing. En dicha acción los artistas se pesaron en una báscula y, acto seguido, se colocaron unos encima de otros y un colaborador midió cuántos centímetros había crecido la montaña con los volúmenes de sus cuerpos desnudos. Hacer crecer un metro una montaña anónima quizás pueda parecer una hazaña absurda, sin embargo el colectivo nos recuerda con esta acción – tan literal como metafórica – la potencialidad del deseo para transformar la realidad en la que vivimos.

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>11</sup> Con la emergencia del colectivo *Beijing East Village* se consolidó el arte de acción en China. *Beijing East Village* era el nombre con el que era denominada una zona suburbial de las afueras de Beijing en la que residían Zhang Huan, Ma Liuming, Zhu Ming, Rong Rong, Yingmei Duan, Cang Xin entre otros artistas que empezaron a experimentar con las prácticas performativas después de presenciar una performance de Gilbert & George en 1993. (Manonelles Moner, L. (2009)).



**[Fig. 1]** Beijing East Village, *To Add One Meter to an Anonymous Mountain*, 1995.  
Beijing. Cortesía de Zhang Huan.

Zhang Huan, uno de los miembros de dicha comunidad artística, explica cómo *To Add One Meter to an Anonymous Mountain* surgió de una necesidad compartida, fundiendo en dicha acción la experiencia vital y la artística. Zhang Huan revela que se inspiró en un refrán chino que advierte que “tras una montaña, hay más montañas” recalcando así la importancia de la humildad cuando uno emprende una gesta:

Yes, these Works were a necessity for me. The mountain and pond pieces referred back to my need for the countryside. *To Add one meter to an anonymous mountain* was inspired by an old saying, “beyond

the mountains, there are more mountains”, which is about humility. Climb this mountain and you will find an even bigger mountain in front of you. *To raise the water level in a fishpond* was an extension of this idea. It’s about changing the natural state of things, about the idea of possibilities”<sup>12</sup>.

Asimismo, Zhang Huan explica que dicha performance también partió de la leyenda “De cómo Yukong movió la montaña”: “En realidad se trata de conquistar lo inconquistable. Quiero convencer a la gente de que todo es posible”<sup>13</sup>. Llegados a este punto es preciso introducir el cuento de *El Viejo loco que removió las montañas* (*yu gong yi shan*), recogida en el libro *Lie Zi* que fue atribuido al pensador taoísta Lie Yukou (IV a. C). Dicha fábula destaca las virtudes de la perseverancia y de la osadía para alcanzar aquello que parece imposible gracias a la potencialidad de la comunidad. El relato explica el mito del anciano Yu Gong quien reunió a su familia para proponerles que removieran dos montañas que tenían que rodear cada vez que quería salir de la aldea. A la tarea de abrir un camino se les sumó una vecina viuda y su hijito, aunque muchos se reían de ellos y les decían que nunca lo conseguirían. Frente a tales burlas Yu Gong respondía que lo lograrían aunque él muriera sin verlo, pues sus hijos y sus nietos se sucederán por generaciones y las montañas no iban a crecer. Entonces: ¿Por qué no iba a ser posible allanarlas?”<sup>14</sup>. El cuento explica que tal determinación conmovió al Emperador del cielo, quien decidió enviar a dos hijos de Kua E para que transportaran las dos montañas sobre sus espaldas. Esta leyenda reflexiona

---

<sup>12</sup> Zhang, H. (2009). *Zhang Huan* (by Yilmaz Dziewior, Roselee Goldberg, Robert Storr). London: Phaidon, pp. 20-21.

<sup>13</sup> Zhang, H. (2001). *Zhang Huan, pilgrimage to Santiago*. Gotthem gallery y Xunta de Galicia, p. 255.

<sup>14</sup> Lie Yukou (2006). *Liezi, el libro de la perfecta vacuidad*, Barcelona: RBA, p. 79.

sobre la fuerza de la comunidad, sobre la potencia de la voluntad y ha sido recogida en distintos períodos de la historia china con el objetivo de “adaptarla” a necesidades distintas<sup>15</sup>. En *Cómo hacer una montaña anónima un metro más alta* aparece la idea de lograr lo que parece quimérico y Cang Xin, otro artista que también participó en dicha performance, explica:

Cuando hicimos esta acción todos nosotros éramos muy pobres. No éramos bien vistos por la comunidad, éramos como extraños y la policía siempre venía para chequearnos. Todos nos sentíamos muy frustrados. Esta *performance* la hicimos en marzo, hacía mucho frío y durante la acción nos sentíamos muy excitados pero también desolados. No sabíamos lo que pasaría. Nos sentíamos tristes haciendo la *performance* y, como éramos tan pobres, tuvimos que pedir dinero a nuestros amigos para pagar a personas para que nos llevaran allá y para medir el metro. Todos teníamos miedo de que viniera la policía a arrestarnos. Durante el proceso estábamos nerviosos. Es uno de los trabajos de “arte heroico” en China. Es una obra muy representativa del heroísmo. La acción *Cómo hacer una montaña anónima un metro más alta*, tiene muchas interpretaciones<sup>16</sup>.

Aquí es importante recalcar la importancia del colectivo, la necesidad de formar una comunidad para poder encontrar un apoyo en un contexto gubernamental represivo después de los incidentes de la plaza Tian'anmen en

---

<sup>15</sup> La ponencia *Moving Mountains: The Potential of Collaborative Projects*, en el marco del Congreso “Ecologies of Art” (School of Oriental and African Studies, Londres, septiembre, 2016), ahondó en el trabajo de Xu Beihong, Zhang Lin, Zhang Huan y He Yunchang que interpretan la leyenda de Yu Gong en el marco de períodos sociopolíticos distintos del siglo XX y XXI en China (Autor (2016)).

<sup>16</sup> Manonelles Moner, L. (2011). *Arte experimental en China, conversaciones con artistas*. Barcelona: Bellaterra, pp. 30-31



1989. En tal escenario, a inicios de la década de los noventa, el arte de acción se convirtió en un instrumento para enfocar determinados conflictos y se llevaba a cabo de manera clandestina en enclaves de difícil acceso, en edificios abandonados o en las viviendas de los artistas, siendo esencial el papel y el apoyo de la comunidad para poder articular un arte alternativo al oficial<sup>17</sup>.



**[Fig. 2]** Zhang Huan, *To Raise the Water Level in a Fishpond*, 1997. Beijing. Cortesía del artista.

En clara relación con lo expuesto otra performance que pone de manifiesto la potencialidad de la comunidad es *To Raise the Water Level in a Fishpond* (1997) **[Fig. 2]** de Zhang Huan. En dicha acción Zhang Huan contrató a unos cuarenta migrantes procedentes de zonas rurales, que habían llegado a Beijing para buscar empleo, para que entraran dentro de un estanque para hacer subir el nivel del agua con sus cuerpos. *Cómo hacer subir el nivel de un estanque*

---

<sup>17</sup>Andrews, J. y Gao Minglu (1995). The avant-garde's challenge to official art. En Davis, D. S.; Kraus, R.; Naughton, B. y Perry, E. J. (eds.). *Urban Spaces In Contemporary China, The Potential For Autonomy And Community In Post-Mao China*. Cambridge: Woodrow Wilson Center Press and Cambridge Press, p. 237.

cuestiona la precariedad de dichos trabajadores a la vez que recuerda que un colectivo puede cambiar el relato de la historia. Zhang Huan explica:

Deseaba enfrentarme con límites insuperables aun sin poseer la energía necesaria para hacerlo. Tenía ganas de levantar una montaña, o de desplazar un edificio. De este deseo, casi obsesión, surgieron trabajos como *To add one meter to an Anonymous Mountain* (1995) y *To Rise the Water Level in a Fish Pond* (1997). Si bien se trataba de objetivos prácticamente imposibles, la fuerza interior que me estimulaba no se agotó por esas limitaciones ni mucho menos, sino que se me metió dentro de mi corazón y de mi cuerpo, empujándome hacia una dirección distinta, tratando de salir de mí mismo y de explorar los límites de mi cuerpo<sup>18</sup>.

Tales obras interpelan al espectador, señalan que lo increíble puede devenir posible gracias a la fuerza del colectivo. Estas utopías concretas recogen la esencia de todo mito: querer conquistar lo que parece a priori imposible. El arte de acción deviene el medio a partir del cual lo incierto puede concretarse y convertirse en real y, dentro de tales premisas, el pensamiento utópico es el punto de partida de diversas propuestas artísticas que esbozan el anhelo de conectar el cuerpo individual y el cuerpo social<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Zhang, H. (2005). *Conversaciones con fotógrafos, Zhang Huan habla con Michele Robecchi*. Madrid: La Fábrica y Fundación Telefónica, pp. 17-18.

<sup>19</sup> En relación al compromiso del arte de acción el historiador, crítico y comisario Gao Minglu apunta: “en chino la traducción de *performance* (*xingwei yishu*) corresponde al “arte del comportamiento”, recalando la relación del individuo con la sociedad, que deviene fundamental en la cultura y en el pensamiento socio-político propio del Confucianismo” (Manonelles Moner, L. (2011). *Arte experimental en China, conversaciones con artistas*. [op. cit.], p. 16).

### ***Cuando la fe mueve montañas: Cómo desplazar una duna diez centímetros***

*Cuando la fe mueve montañas* es un proyecto de desplazamiento geológico lineal. El artista convocó a quinientas personas con el fin de formar una hilera que desplazó, con la ayuda de palas, una duna de 400 metros de diámetro a diez centímetros de su posición original. El desplazamiento fue una dimensión infinitesimal pero no así sus resonancias metafóricas<sup>20</sup>.

El artista belga Francis Alÿs en su acción *Cuando la fe mueve montañas* (Lima, 2002) [Fig. 3] ilustra el empeño de intervenir la realidad con el propósito de transformarla. La *performance*, que se realizó dentro de la Bienal de Lima el 16 de abril de 2002, se empezó a preparar unos días antes cuando – el 11 de abril – el crítico de arte Cuauhtémoc Medina recorrió con un megáfono las calles y las universidades de Lima comunicando “1000 voluntarios están convocados para formar una línea con el fin de mover con palas una duna de 500 m de diámetro a 10 cm de su sitio original”<sup>21</sup>. Respondieron a tal anuncio 500 personas y, en una tarde, desplazaron una duna de una zona conocida con el nombre de Ventanilla. Dicho lugar limita con un barrio de chabolas, ubicado a 35 minutos del centro de Lima, que se caracteriza por ser una zona donde vivían campesinos, indígenas y refugiados políticos que escapaban de la guerra civil entre el Estado y grupos guerrilleros como Sendero Luminoso<sup>22</sup>. Tal acción debe contextualizarse en el marco

---

<sup>20</sup> Alÿs, F. (2003). *El profeta y las moscas*. Madrid: Museo Nacional de Arte Reina Sofía, p. 102.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>22</sup> Buntix, G. (2005). También la ilusión es poder. *Cuando la fe mueve montañas* (Francis Alÿs, Cuauhtémoc Medina). Madrid: Turner, p. 49.

político y social de la dictadura de Alberto Fujimori que había terminado recientemente en Perú, puesto que Alÿs realizó su primera visita a Lima para preparar su proyecto durante el último mes de la dictadura de Fujimori y la Bienal tuvo lugar seis meses después de su caída:

Lima estaba convulsionada, con enfrentamientos en la calle, una tensión social abierta y un emergente movimiento de resistencia. Ésta era una situación que demandaba una respuesta épica: infiltrar una alegoría social en aquellas circunstancias parecía más apropiado que la participación en un ejercicio escultórico. Y también, como dijo Cuauhtémoc (mirando una copa de pisco) “La Fe es un medio a través del cual uno renuncia al presente para invertir en una futura promesa abstracta”<sup>23</sup>.

Francis Alÿs reitera la dimensión heroica de la gesta un mes después de la acción: “Fue una respuesta a una situación desesperada que exigía una respuesta épica, que pedía un “beau geste” a la vez inútil y heroico, absurdo y urgente”<sup>24</sup>. El poder simbólico de las prácticas artísticas utópicas evoca la posibilidad del pueblo peruano de vislumbrar posibles cambios a partir del esfuerzo y la determinación colectiva. Una voluntad que se había mostrado previamente con la organización de manifestaciones y marchas de protesta contra el autoritarismo de Fujimori, respaldadas principalmente por los estudiantes universitarios y los campesinos. Alÿs recalca que el propósito de la acción es infiltrarse en la historia local y la mitología social, convirtiéndose en un mito urbano que se desvincula de un Land Art relacionado con un concepto “contemplativo”, que puede encontrarse en las caminatas de

---

<sup>23</sup> Alÿs (2005). *Cuando la fe mueve montañas*. [op. cit.], p. 19.

<sup>24</sup> Alÿs (2003). *El profeta y las moscas*. [op. cit.], p. 103.

Richard Long en el desierto peruano, para intentar esbozar – según Alÿs – un “Land Art para “los sin-tierra”” y construir una alegoría social<sup>25</sup>.

Precisamente, Jesús Segura vincula *Cuando la fe mueve montañas* con la alegoría social de la identidad nacional del pueblo peruano y remarca la relevancia de concebir la noción de esperanza como categoría política en sí misma. La acción deviene ética, política, reafirmando la capacidad de las personas de cambiar la realidad, incitando a la conciencia activa de todo individuo<sup>26</sup>. Segura contextualiza los conceptos de “vivencia utópica” y “resistencia utópica” en un marco pautado por la economía latinoamericana:

Como apunta Cuauhtémoc Medina *Cuando la fe mueve montañas* es una aplicación del principio no desarrollista latinoamericano: una extensión de la lógica del fracaso, dilapidación programática, resistencia utópica, entropía económica y erosión social de la región. En efecto, la acción en sí misma traduce la escasa productividad con un esfuerzo titánico que alude directamente a las economías sudamericanas, que son la expresión constante de una modernización fallida. No obstante habría que convenir que el propósito de obras como *Cuando la fe mueve montañas* (2002) despliega momentos de ilusión colectiva en una crisis perpetua donde las intervenciones artísticas aportan, a lo sumo una operación crítica o utópica que dialoga con una realidad diaria en la tragedia agónica de un país<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> Alÿs (2005). *Cuando la fe mueve montañas*. [op. cit.], p. 25.

<sup>26</sup> Segura, J. (2009). Arte, espacio público y participación ciudadana en la obra de Francis Alÿs. *Ciudades (Im) Propias: la tensión entre lo global y lo local*. Valencia: Universitat Politècnica de València, p. 367.

<sup>27</sup> Segura, J. (2009). Arte, espacio público y participación ciudadana en la obra de Francis Alÿs. [op. cit.], p. 368.





**Fig. 3.** Francis Alÿs, *When Faith Moves Mountains* (*Cuando la fe mueve montañas*), Lima, 2002. En colaboración con Cuauhtémoc Medina y Rafael Ortega. Vídeo (36 minutos) y documentación fotográfica de la acción, 'making of' vídeo (15 minutos). Cortesía de David Zwirner, New York/London.

*Cuando la fe mueve montañas* se llevó a cabo en un espacio altamente politizado, tras el derrocamiento de la dictadura. La acción muestra la importancia de la “ilusión colectiva” y del trabajo en equipo para iniciar un cambio, siendo uno de los objetivos principales convertir dicha acción en un relato que interpele a la comunidad. Como ya se ha apuntado el querer y el entusiasmo son fundamentales en estas prácticas artísticas utópicas que ahondan en el esfuerzo, el coraje y la determinación necesarios para emprender cualquier iniciativa. *Cuando la fe mueve montañas* refleja la tenacidad titánica del individuo y de la colectividad para llevar a cabo aquello que a primera vista puede parecer una quimera, recordando la leyenda del viejo Yu Gong. En la publicación *Cuando la fe mueve montañas* se recogen los ecos, en Lima, de la proeza del anciano chino:

En China, nos informa Man Ray Hsu, tener una montaña frente a la casa se considera una desgracia. De ahí la moraleja de un cuento popular: Había una vez un hombre que estaba obsesionado porque había un monte frente a la puerta de su casa. Un día, muy decidido a librarse de él, empezó a acarrear tierra con una cubeta. Un vecino entrometido le advirtió que nunca acabaría la tarea. El hombre le respondió: “Sí, pero yo tendré un hijo, y mi hijo otro hijo, y el hijo de mi hijo un hijo”, etcétera. El martes 16 de abril un estudiante me contó que alguna vez vio una revista china de la época maoísta con fotos de uno de esos milagros atribuidos al presidente Mao: un pueblo entero había movido un monte a mano para cubrir una barraca<sup>28</sup>.

Alÿs, al igual que los artistas del grupo *Beijing East Village* que decidieron hacer crecer un montículo, decide pasar a la acción sin importarle el esfuerzo y la energía que tal hazaña requería. La ilusión, la esperanza y la valentía son

---

<sup>28</sup> Medina, C. (2005). *Cuando la fe mueve montañas*. [op. cit.] p. 109.

los ejes de unos desplazamientos geológicos tan simbólicos como políticos. En tales procesos colaborativos no hay un espectador pasivo ya que la parábola se concreta con la participación activa. Aparece la necesidad de crear situaciones y se forja un relato polifónico construido con la cooperación de múltiples narradores. La oralidad deviene esencial puesto que el mito es contado por distintas voces y, en este sentido, Alÿs cita *La República* de Platón: “dejemos que la tradición oral se ocupe de nuestra historia”<sup>29</sup>. Dicho de otro modo, estas acciones simbólicas generan un relato que deviene un eco, una alegoría social.

Otra cuestión a recalcar, en *Cuando la fe mueve montañas*, es que la mayoría de los participantes eran estudiantes voluntarios, principalmente de la Universidad Nacional de Ingeniería del Perú (UNI). Alÿs señala el simbolismo de llevar a cabo una obra de ingeniería civil con la fuerza de personas – sin ningún prejuicio sobre qué es “arte” – que transformaron una formación geológica gracias a su esfuerzo<sup>30</sup>. Los estudiantes fueron convocados por altavoces, mediante las tácticas clásicas de agitación política de las universidades latinoamericanas, para llevar a cabo una acción de resistencia utópica que pervertía el dogma de la “eficiencia” neoliberal<sup>31</sup>.

Si se ponen en relación las acciones esbozadas hay que considerar diferencias sustanciales entre la propuesta de Alÿs, que parte de una invitación pública y en la que participaron voluntarios que compartieron la intensidad del momento – un “shock emocional” o una experiencia estética que el artista denomina “sublime social”<sup>32</sup> – y las acciones grupales *Cómo hacer una montaña anónima un metro más alta*, que fue realizada por la propia comunidad de artistas, y *Cómo hacer subir el nivel de un estanque* en la que

<sup>29</sup> Alÿs, F. (2003). El profeta y las moscas, p. 103.

<sup>30</sup> Medina, C. (2005). *Cuando la fe mueve montañas*. [op. cit.], p. 67.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>32</sup> Alÿs, F. (2005). *Cuando la fe mueve montañas*. [op. cit.], p. 73.



Zhang Huan remuneró a los migrantes para que entraran en el estanque. Estas diferencias es necesario delimitarlas en los contextos políticos específicos del fin de la dictadura de Fujimori en Lima, que provocó dicha respuesta civil, y del período restrictivo de la década de los noventa en China después de la matanza de Tian'anmen. En las acciones *Cuando la fe mueve montañas* y *Cómo hacer subir el nivel de un estanque* los artistas devienen mediadores, agentes que propone un imaginario poético en el que se funde la creación con la vida, subrayando el compromiso y la determinación de impulsar un arte que se convierta en un instrumento para pensar transformaciones sociales. También cabe observar que las acciones *Cuando la fe mueve montañas* y *Cómo hacer subir el nivel de un estanque* se llevaron a cabo en distritos periféricos, en Lima y Beijing, habitados principalmente por migrantes procedentes de las zonas rurales que llegaban a la ciudad para buscar una mejor vida. A la vez es pertinente recalcar que en las acciones analizadas no se bosqueja la figura del héroe individual puesto que el poder se teje en la fuerza colectiva, apareciendo también la potencialidad de la vulnerabilidad y la capacidad de empatizar y dejarse afectar, pues es preciso recordar que tales iniciativas no pretenden adoctrinar sino dar que pensar, parten de la necesidad. Jean Fisher relaciona *Cuando la fe mueve montañas* con la creación de nuevas tácticas capaces de penetrar en imaginarios colectivos: “To keep alive the will to imagine is also to invent new ethical landscapes, new narratives and new agents of social change. It is utopian without promising Utopia”<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Fisher, J. (2007). In the Spirit of Conviviality. When faith moves mountains. *Francys Alÿs (Jean Fisher, Russell Ferguson, Cuauhtémoc Medina)*. Londres-Nueva York: Phaidon Press, p. 119.

### ***Solspeil: Cómo devolver la luz del sol a un valle sombrío***

A partir de las iniciativas esbozadas del colectivo *Beijing East Village* y del artista Francis Alÿs, en las que elevan montañas y desplazan dunas, se han esbozado diversos modos de intervenir la realidad – en distintos contextos geopolíticos – con el objetivo de enfocar ciertos conflictos y transformarlos de manera colectiva. A continuación, se analizará el proyecto *Solspeil* (Rjukan, 2013) del artista noruego Martin Andersen para ahondar en utopías concretas en el marco de un país con unas problemáticas distintas a las previamente bosquejadas.

La instalación *Solspeil* (Espejo de sol) de Martin Andersen ha permitido devolver la luz del sol a una pequeña aldea de unos 3.000 habitantes durante los seis meses de invierno. Rjukan se encuentra en medio de un valle de altas montañas y el artista, con la ayuda de técnicos, ha creado un sistema de tres grandes espejos de 17 metros cuadrados cada uno. Dichos espejos, controlados por ordenador, siguen el curso del sol – mediante un motor movido por placas fotovoltaicas – para reflejar la luz solar a la plaza que hay en el centro del pueblo. Andersen explicó en su presentación del proyecto en la Jornada *Xarxes d’Opinió con Mazda Rebels* organizada por el FAD y Mazda:

A pesar de que al inicio este proyecto generó oposición y escepticismo, ahora los habitantes de Rjukan se sienten muy orgullosos de esta iniciativa que ha transformado completamente la vida del pueblo”, afirmó Andersen. “Solspeil no sólo ha llevado el sol

a esta pequeña aldea, sino que ha convertido la plaza principal en el punto de encuentro de la comunidad<sup>34</sup>.

La plaza del pueblo se ha convertido en el principal punto de encuentro de la ciudadanía de Rjukan, reforzando la idea de crear un espacio común, un ágora para compartir, tejer y fortalecer los lazos sociales. En esta propuesta vemos que se hace posible lo que parece inimaginable, recalcando la importancia de salir de lo establecido para impulsar una transformación a través de la creación. En una entrevista Martin Andersen manifiesta el orgullo de llevar el sol a su pueblo, inundando de luz blanca un foco circular de 600 metros cuadrados. El artista explica:

Me había instalado allí, cerca de mis padres. Tuve una hija y me harté de perseguir con el cochecito una rayita de sol en la plaza, buscando su calor para el bebé y se me ocurrió. (...) Pensé: "Si hubiese unos grandes espejos allá arriba, en esa cima en la que pega el sol, ¿sus rayos rebotarían hasta aquí! Y propuse mi idea al Ayuntamiento. ¿Y no se rieron? "Si quieres sol, vete a la montaña", me decían algunos vecinos, orgullosos de su pueblo. No tiré la toalla, pese a las dilaciones. Estaré loco, pero que era una idea interesante de un artista loco<sup>35</sup>.

Andersen expone que tardó doce años en poder inaugurar el proyecto y que hubiera deseado que los espejos fueran cóncavos. Sin embargo, pese a las

---

<sup>34</sup> Andersen, M. (17 Abril de 2015). El artista noruego Martin Andersen presenta por primera vez en España el innovador "Solspeil". *Mazda*, en: <<http://www.mazda.es/noticias/noticias-generales-de-mazda/martin-andersen/>>

<sup>35</sup> Andersen, M. (21 Agosto de 2015). Entrevista a Martin Andersen por Víctor-M. Amela. *La Vanguardia*.

dificultades y los cambios, finalmente lo consiguió, costando la obra 600.000 euros. Asimismo, el artista apunta que la repercusión mediática de la iniciativa conlleva muchos visitantes y equivale a millones de euros en promoción del pueblo. De hecho, en la página web del municipio se explica el proyecto y se recogen las tentativas previas que hubo de Sam Eyde, en 1913, de “transportar” el sol a la aldea. Esta determinación prosiguió y, en 1928, construyeron una góndola denominada Krossobanen (que sigue funcionando) para trasladar a los habitantes de Rjukan a la parte más alta de la montaña donde pueden disfrutar del sol de invierno<sup>36</sup>. Justamente, en la entrevista que Víctor M. Amela realizó a Martin Andersen, Amela relaciona *Solspeil* con el “viejo chinito del cuento” que quería mover una montaña con una cucharita porque la gente estaba triste al vivir en la penumbra y no desistió aunque se burlasen de él<sup>37</sup>. En relación al relato del “cuento chino” Andersen respondió al entrevistador: “¡Me gusta! Yo pienso así. La función del buen artista es crear una obra que enriquezca la vida de las personas”<sup>38</sup>.

### Resonancias metafóricas y consideraciones finales

¿No has oído hablar de la teoría del aleteo de la mariposa? Cuando una mariposa bate las alas en alguna parte de China, ese aleteo afecta al resto del mundo. Ese pequeño aleteo está conectado absolutamente

---

<sup>36</sup> Andersen, M. (2017). The Giant Sun Mirrors of Rjukan, Rjukan web: <<http://www.visitrjukan.com/en/attractions/tales-legends?lang=en&id=234284#.V4kPwjW52BQ>>

<sup>37</sup> Las reverberaciones de los mitos se concretan en múltiples versiones y esta adaptación del cuento del viejo Yu Gong recuerda la narración de la historia de Alejandro Jodorowsky de una pequeña aldea cubierta por la sombra de una gran montaña que provocaba que, por falta de rayos solares, los niños crecían raquíticos y, un buen día, un anciano decidió remover la montaña con la ayuda de una cuchara de loza (Jodorowsky, A. (2007). *Cabaret Místico*. Madrid: Siruela, pp. 9-10).

<sup>38</sup> Andersen, M. (21 Agosto de 2015). Entrevista a Martin Andersen por Víctor-M. Amela. [op. cit.]

con todo lo demás. No hay nada, nada, ni una mínima acción, por insignificante que sea, entre las células de la sangre... que no ponga en movimiento lo de al lado, y esto, lo siguiente, y así sigue, y sigue, y sigue...Y cambia el mundo (Jonas Mekas en la improvisación filmica *Step Across the Border* (1990) de Werner Penzel y Nicolas Humbert, con Fred Frith)<sup>39</sup>.

La teoría del aleteo de la mariposa recuerda la trascendencia de los actos, por minúsculos que puedan parecer, para lograr un cambio social. Este pensamiento utópico, metafórico, enfatiza la relevancia de lo potencial, de aquello que está latente. Llegados a este punto es preciso retomar los planteamientos filosóficos de Ernst Bloch, esbozados previamente, puesto que teorizó sobre el “principio esperanza” señalando las posibilidades futuras en las que se anticipa lo posible-real y otorgando al arte un papel fundamental en su capacidad de crear utopías y alternativas a la realidad. Francisco Serra remarca que el principio esperanza es donde la utopía alcanza un mayor desarrollo: “La utopía entonces se convierte en dimensión antropológica esencial que está siempre en trance de realización, en constante omnipresente de todas las culturas y que adquiere múltiples variantes y determinaciones. Por eso puede decirse que en El principio esperanza se encuentra una auténtica “enciclopedia de las utopías”<sup>40</sup>. En relación a tales ideas cabe recordar, como ya se ha apuntado, que Bloch vincula el pensamiento utópico con la libertad y la capacidad de soñar e imaginar alternativas.

En el presente recorrido se ha pretendido relacionar diversas prácticas artísticas utópicas de la cultura visual contemporánea que inciden

---

<sup>39</sup> Alÿs et al. (2005). *Cuando la fe mueve montañas*. [op. cit.], p. 75.

<sup>40</sup> Serra Jiménez, F. (1998). Utopía e ideología en el pensamiento de Ernst Bloch, *A Parte Rei: Revista de Filosofía* 2:2, en: <<https://philpapers.org/rec/JIMUEI>>

especialmente en la dimensión política y comunitaria. El itinerario propuesto ahonda en ciertas obras que parten de relatos míticos para recordar que el empoderamiento es posible y subrayar la potencialidad de los procesos colectivos. Los proyectos que se han esbozado se nutren de un pensamiento utópico y, desde distintos contextos culturales y sociopolíticos, comparten la misma determinación de promover una transformación social. No obstante, cabe destacar que existe una clara diferencia entre las iniciativas del colectivo *Beijing East Village* y Francys Alÿs, que nacen como respuesta a unos sistemas políticos autoritarios y represivos, con el proyecto de Martin Andersen que parte del anhelo de resolver una problemática concreta originada por la orografía del paisaje noruego. Otra cuestión que es preciso considerar, en relación a la polifonía de aproximaciones al “cuento chino” del viejecito que quería remover una montaña, es que las acciones colectivas del grupo *Beijing East Village* y de Francis Alÿs fueron efímeras, siendo concebidas como gestas “heroicas” para responder a la opresión política que padecían e imaginar alternativas. Tales gestas coinciden en la necesidad de pasar a la acción aunque el resultado fuera mínimo, efímero, pese al gran esfuerzo realizado. Por el contrario, la instalación de Martin Andersen perdura y se ha convertido en un reclamo turístico para el municipio. En relación al impacto de tales propuestas en la sociedad hay que mencionar que los habitantes de Rjukan – antes escépticos con el proyecto ideado por Andersen – ahora disfrutan de la plaza principal del pueblo como un espacio de encuentro. De un modo distinto, por su clara connotación política y su naturaleza efímera, las iniciativas del colectivo *Beijing East Village* y Francis Alÿs se caracterizan por el compromiso – desde el inicio – de todos los agentes que participaron para hacer tales hazañas posibles. *Cómo hacer una montaña anónima un metro más alta* fue llevada a cabo por los miembros del grupo *Beijing East Village* a las afueras de Beijing, sin público y de manera clandestina, y la acción *Cuando la fe mueve montañas* de Francis Alÿs fue

realizada por voluntarios. Todos ellos se implicaron por la necesidad de hacer un gesto simbólico que abriera nuevos espacios y alternativas.

Tales acciones poéticas y políticas evidencian la osadía de dichos artistas de pensar distintas tácticas de intervenir la realidad y promover que la ciudadanía se implique. En estas propuestas no existen espectadores pasivos puesto que el arte se disuelve con la vida. Las prácticas artísticas utópicas recuerdan la capacidad de abrir posibilidades de cambio a partir de la creación y – tal y como expone Alÿs – es preciso rastrear y explorar los vasos comunicantes entre la poesía y la política:

¿En verdad puede una intervención artística hacer surgir un modo inesperado de pensamiento, o será que más bien crea una sensación de “sinsentido” que muestra lo absurdo de una situación? ¿Puede un acto absurdo generar una transgresión que te haga abandonar las presunciones comunes sobre las raíces de un conflicto? ¿Pueden esta clase de actos artísticos abrir posibilidad de cambio?... En todo caso, ¿cómo puede el arte seguir siendo políticamente significativo sin asumir un punto de vista doctrinario ni aspirar a convertirse en activismo social?... Por ahora, exploro el siguiente axioma: A veces hacer algo poético se vuelve político y a veces hacer algo político se vuelve poético.

(De un e-mail de Francis Alÿs, mayo de 2004)<sup>41</sup>.

---

<sup>41</sup> Alÿs (2005). *Cuando la fe mueve montañas*. [op. cit.] p. 167.

## Referencias

Alÿs, F. (2003). *El profeta y las moscas*. Madrid: Museo Nacional de Arte Reina Sofía.

Alÿs, F.; Medina, C.; Buntinx, G.; Buck-Morss, S.; Cooke, L.; Diserens, C.; Mosquera, G. (2005). *When Faith Moves Mountains, Cuando la fe mueve montañas*. Madrid: Turner

Andersen, M. (17 Abril de 2015). El artista noruego Martin Andersen presenta por primera vez en España el innovador "Solspeil", *Mazda*: <<http://www.mazda.es/noticias/noticias-generales-de-mazda/martin-andersen/>>

——— (21 Agosto de 2015). Entrevista a Martin Andersen por Víctor-M. Amela. *La Vanguardia*.

——— (2017). The Giant Sun Mirrors of Rjukan. *Rjukan website*: <<http://www.visitrjukan.com/en/attractions/tales-legends?lang=en&id=234284#.V4kPwjW52BQ>>

Andrews, J.; Gao, M. (1995). The avant-garde's challenge to official art.

Davis, D. S.; Kraus, R; Naughton, B. y Perry, E. J. (eds.) *Urban Spaces In Contemporary China, The Potential For Autonomy And Community In Post-Mao China*. Cambridge: Woodrow Wilson Center Press and Cambridge Press.

Bloch, E. (1985). *L'arc Utopia-matèria i altres escrits*. Barcelona: Editorial Laia.



Fisher, J. (2007). In the Spirit of Involvement. When faith moves mountains. *Francys Alÿs (Jean Fisher, Russell Ferguson, Cuauhtémoc Medina)*. Londres; New York: Paidon Press

Jodorowsky, A. (2007). *Cabaret Místico*. Madrid: Siruela

Lie Yukou (2006). *Liezi, el libro de la perfecta vacuidad*. Barcelona: RBA.

Maisonneuve, J. (1991). *Ritos religiosos y civiles*. Barcelona: Herder.

Manonelles Moner, L. (2011). *Arte experimental en China, conversaciones con artistas*. Barcelona: Bellaterra.

Manonelles Moner, L. (2009). El arte de acción en China: la producción artística como compromiso. *Revista Interasia*, 9 (1991),1-22:  
<<http://.raco.cat/index.php/interasiapapers/article/view/167303/219561>>

Sargent, L. T. (1994). The Three Faces of Utopianism Revisited. *Utopian Studies*, Vol. 5, No. 1, pp. 1-37.

Segura, J. (2009). Arte, espacio público y participación ciudadana en la obra de Francis Alÿs. *Ciudades (Im) Propias: la tensión entre lo global y lo local, II Congreso Internacional Arte y Entorno. Ciudades globales, espacios locales*. Valencia: Universitat Politècnica de València.

Serra Jiménez, F. (1998). Utopía e ideología en el pensamiento de Ernst Bloch, *A Parte Rei: Revista de Filosofía* 2:2: <https://philpapers.org/rec/JIMUEI>

Zhang, H. (2001). *Zhang Huan, pilgrimage to Santiago*. Gotthem gallery y Xunta de Galicia.

——— (2005). *Conversaciones con fotógrafos, Zhang Huan habla con Michele Robecchi*. Madrid: La Fábrica y Fundación Telefónica.

——— (2009). *Zhang Huan* (by Yilmaz dziewior, Roselee Goldberg, Robert Storr). London: Phaidon.